

University of Groningen

De ode aan Pyrrha

Bremmer, J.N.

Published in:
EPRINTS-BOOK-TITLE

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
1970

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Bremmer, J. N. (1970). De ode aan Pyrrha: Horatius-ode 1.5. In *EPRINTS-BOOK-TITLE* (blz. 334-340). s.n..

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

De ode aan Pyrrha*

Horatius-ode 1.5

Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flavum religas comam

simplex munditiis? heu quotiens fidem
mutatosque deos flebit et aspera
nigris aequora ventis
emirabitur insolens,

qui nunc te fruitur credulus aurea,
qui semper vacuum, semper amabilem
sperat, nescius aurae
fallacis. miseri, quibus

intemptata nites: tabula sacer
votiva paries indicat uvida
suspendisse potenti
vestimenta maris deo.

Het grote aantal vertalingen dat van deze ode bestaat is één van de aanwijzingen van zijn populariteit door de eeuwen heen. Er is zelfs een veeltalige verzameling van verschenen ¹, waarin de samensteller vertelt dat hij 451 versies in 26 talen heeft opgespoord. Eén van de beste, die ook de bijzondere architectuur van het gedicht tot zijn recht tracht te laten komen, is nog steeds die van de Engelse dichter John Milton, die grote bekendheid verwierf door zijn *Paradise Lost*.

Het curieuze echter is dat de belangstelling van vakgeleerde zijde

* Voor Christine, zonder wiens toewijding ik dit artikel niet had kunnen schrijven. Jhr. M. W. de Brauw en Mr. F. de Gou dank ik voor hun hulp bij de correctie.

¹ R. Storr, *Ad Pyrrham, A polyglott collection of Translations of Horace's Ode to Pyrrha assembled with an introduction*, London, 1959.

What slender youth bedewed with liquid odours
Courts thee on Roses in some pleasant cave,
 Pyrrha, for whom bind'st thou
In wreaths thy golden hair,

Plain in thy neatness? O how oft shall he
On Faith and changed Gods complain: and Seas
 Rough with black winds and storms
Unwonted shall admire:

Who now enjoys thee credulous, all Gold,
Who alwayes vacant, alwayes aimiable
 Hopes thee; of flattering gales
Unmindfull. Hapless they

To whom thou untry'd seem'st fair. Me in my vow'd
Picture the sacred wall declares t'have hung
 My dank and dropping weeds
To the stern God of Sea.

John Milton.

hiermee omgekeerd evenredig was. Het lijkt wel of men het gedicht te gemakkelijk vond. Bijna in geen der in de laatste decennia verschenen boeken over Horatius wordt er aandacht van enig belang aan besteed. Fraenkel, in zijn opus magnum over Horatius, wijdt er zelfs geen enkel woord aan. Ook uit de pas verschenen commentaar van Nisbet en Hubbard ² zou men de indruk krijgen dat het laatste woord van belang over deze ode, behalve dan door Storrs, gesproken was door Zielinski, wiens enige verdienste is dat hij een hoogst aanvecht-

² R. G. M. Nisbet and Margaret Hubbard, *A commentary on Horace: Odes book 1*, Oxford 1970.

bare emendatie publiceerde (waarover later meer)³. Niets is echter minder waar. Enkele jaren geleden verschenen bijna gelijktijdig een aantal artikelen, die, vaak op uiterst prikkelende wijze, het gedicht aan een indringende analyse onderwierpen⁴. Vervolgens reageerde David West in zijn boekje over Horatius op het artikel van Quinn⁵ en kortgeleden heeft Michael Putnam enkele passages aan een nader onderzoek onderworpen.⁶

Nu de ode. In de eerste strofe vraagt de dichter wie Pyrrha's huidige minnaar is. De vraag geeft al meteen aan dat hij van zijn kant in haar geïnteresseerd is. We voelen dat het laatste woord over zijn verhouding tot haar nog niet gesproken is. De wijze waarop de eerste vragen gesteld worden, geeft gelijk al een helder beeld van Pyrrha en haar minnaar, hun relatie en hun karakters. De relatie is vol romantiek. De verhouding speelt zich af op een bed vol rozen, een vertrouwd beeld in Griekse erotische geschriften. Ook de grot is een passend décor voor het liefdesspel.⁷ Hij wordt zo voor het eerste gebruikt in de Odyssee en is daarna een vast bestanddeel van de idylliese literatuur.

De partners zijn echter niet gelijkwaardig. De *gracilis puer* is nog onervaren. Hij weet nog niet dat met een minimum aan middelen vaak een maximum aan effect bereikt wordt. Om indruk te maken is hij kwistig omgesprongen met parfums. Deze overdaad staat in schrille tegenstelling tot het bescheiden gebruik van make-up door Pyrrha. Het lijkt wel of zij Ovidius' advies al kende die over het haar zegt „munditiis capimur: non sint sine lege capilli” (ars. 3.133). *Simplex* geeft hier niet alleen eenvoud van uiterlijk aan maar suggereert ook oprechtheid, onschuld en argeloosheid. De indruk wordt gewekt dat zij zijn ware liefde is. Eeuwig trouw zal ze beloven. Wat voor soort meisje is ze echter? Zeker niet de „wayward beauty of fiction”, het meisje dat op het slechte pad is geraakt zoals dat zo vaak in de literatuur voorkomt, zoals Nisbet en Hubbard menen. Volgens hen lijkt ze in niets op de meisjes van lichte zeden die Horatius zo vaak uitnodigde voor zijn feesten en aan wie hij zijn hart verpandde. Ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat bij hen nog enkele Victoriaanse sentimenten spelen. We hoeven Horatius namelijk echt niet in alles autobiografies te interpreteren om te onderkennen dat het hier wel degelijk

³ Th. Zielinski, *Philol.* 1901, 2.

⁴ E. A. Fredericksmeier, *Horace's ode to Pyrrha* (*Carm.* 1. 5), *Cl. Ph.* 60, 1965, 180-185. V. Pöschl, *Die Pyrrhaode des Horaz* (c. 1. 5), *Hommages J. Bayet*, Brussel, 1964, 479-586. K. Quinn, *Horace as of Love Poet: A Reading of Odes 1.5, Arion II* (1963) 59-77.

⁵ D. West, *Reading Horace*, Edinburgh 1967, 99-107.

⁶ M. J. C. Putnam, *Horace, Carmen 1.5: Love and Death*, *Cl. Ph.* 65, 1970, 251-254.

⁷ Cf. C. P. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses*, Wiesbaden, 1969, 20 e.v.

het geval is. We moeten alleen bedenken dat de status van deze meisjes hoger lag dan die van hun hedendaagse vakgenoten. Eigenlijk mogen ze er zelfs helemaal niet mee vergeleken worden. We kunnen hen het beste voorstellen als dat genre meisjes dat tegenwoordig de grote figuren van de jetset vergezelt.

Op haar beroep wijst in de eerste plaats haar naam. Namen zijn bij Horatius vaak significant. Zo suggereert de naam Chloë in ode 1.23 de onrijpheid en onervarenheid waarover de dichter klaagt. Ze is nog maar een „groentje”. Ook in dit gedicht speelt hij met de naam. Pyrrha was waarschijnlijk een favoriete naam van de Griekse courtisanes. Dat kwam doordat hun haar goudblond van kleur was (πυρρόν). Het is begrijpelijk dat in de landen rond de Middellandse Zee deze opvallende kleur in trek was bij hen die het vooral van hun uiterlijk hebben moesten. Dat op haar gelijkenis met zijn andere favorites ook „religas” en „nites” wijzen, zal uit het vervolg nog duidelijk worden.

Hoewel de eerste strofe zo duidelijk de persoonlijkheden van Pyrrha en haar minnaar beschrijft, rest er een probleem dat nog niet genoeg onderkend is. Geeft Horatius in deze eerste strofe een evocatie van een intieme liefdesscène waarbij het meisje bezig is het haar vast te binden of gaat het hem om de schildering van een verhouding zoals West aarzelend suggereert en niet vertaald? Dit is vooral belangrijk omdat aan dit „one visual detail precisely stated by Horace” (namelijk het vastbinden van het haar) vooral door Quinn veel waarde gehecht wordt. Volgens hem geeft dit detail aan dat het eigenlijk Pyrrha is die de situatie beheerst. Zij kan het zich veroorloven rustig haar toilet te maken. Zij is zelfs de veroverende partij en niet de knaap zoals de conventie altijd wil. Uit dichterlijk oogpunt wordt dit door Horatius niet openlijk gezegd maar gesuggereerd door de scene waarmee het gedicht opent.

Dat hier een moeilijk punt ligt, blijkt ook uit de vertalingen van regel 4. Vaak lezen zij „voor wie maak jij het haar los”, zoals ook West doet. Anderen vertalen alsof er staat dat ze het haar al vastge maakt heeft, zoals Pöschl. En dat is begrijpelijk. Want waarom zou zij juist op zo'n moment haar toilet gaan maken. Dat heeft ze heus wel gedaan voordat ze uitging! Nu is Pyrrha niet de enige die het haar vastbindt. Het lijkt wel of het de haardracht was waar Horatius het meest van hield. Hij vestigt er bij zijn uitmodiging speciaal de aandacht op alsof hij bang is dat ze het vergeten zullen. Zo spoort hij Lydia aan

eburna dic age cum lyra
maturet, in comptum Lecaenae
more comam religata nodum.
(C. 2.11.22-25)

Hetzelfde advies krijgt ook Neaera in haar uitnodiging voor het feest ter gelegenheid van de terugkomst van Augustus na zijn lang verblijf in Spanje

dic et argutae properet Neacrae
murream nodo cohibere crinem
(C. 3.14.21-22)

En wanneer hij vele jaren later een uitnodiging zendt aan zijn geliefde Phyllis, wijst hij haar er op dat ze de laatste hand aan haar toilet bij hem thuis kan leggen want er is in zijn tuin genoeg klimop aanwezig

qua crines religata fulges
(C. 4.11.5)

De conclusie ligt voor de hand. Het haar vastbinden werd altijd vóór het uitgaan gedaan. Met zijn vraag „cui flavam religas comam” (let op de tegenwoordige tijd) wil Horatius zeggen „met wie ga je tegenwoordig uit?”. De vraag wordt alleen geconcentreerd in dat éne detail dat bij hem later ook steeds zo’n belangrijke plaats inneemt.

Toch is er in deze schildering van een verhouding vol romantiek een dreigende ondertoon. De rozen en de overvloedige parfums vormen een integraal deel van de Romeinse crematie ceremonie. Maar dat zij ook de voorbode voor een naderend ongeluk zouden zijn, realiseren wij pas later.

Door enjambement wordt nog even de indruk gevestigd dat de sfeer van romantiek ook in de tweede strofe zal voortduren. Dan klinkt plotseling de waarschuwing: heu. Bijzonder geraffineerd laat Horatius dan eerst *fides* volgen, dat zo nauw aansluit bij *simplex*. Nog even blijft de illusie gehandhaafd dat Pyrrha’s *simplicitas* ook een waarborg zal zijn voor haar trouw. Dan verschuift het beeld abrupt en zien we een wereld die in elkaar stort, hoewel zijn fundamenteën zo vast verankerd leken. De omslag neemt zelfs kosmiese vormen aan. Ook de goden zijn niet meer wat ze geweest zijn. Het is duidelijk dat Horatius hier, zoals in het hele gedicht, de nieuwe minnaar van Pyrrha niet helemaal serieus neemt. Zolang als alles goed gaat zal de knaap met welgevallen kijken naar Pyrrha. Maar als ze van zich afbijt, staat hij

verbijsterd als een landrot die zijn eerste storm beleeft. Nooit zal hij wennen aan een plotselinge omslag van de kalme zee. *Aequora* heeft hier nog de letterlijke betekenis: de vlakke, kalme zee.

De verbinding tussen de tweede en de derde strofe wordt gevormd door *insolens* dat in zijn twee betekenissen, niet gewend aan en brutaal, de tweede afsluit en een preludium vormt op de derde. Hij is *insolens*, brutaal, omdat hij denkt dat hij recht op haar heeft, haar bezitter is, terwijl hij alleen het *usus fructus* (fruitur!) tijdelijk heeft. Hij is zo verblind door haar schoonheid dat hij zich niet kan voorstellen dat ze ooit van een ander zal zijn. De ongecompliceerde bouw van de syntaxis en de volledige afwezigheid van hyperbata werken nog mee om deze illusie te versterken. Haar gouden schittering zal hem altijd de zee en zijn donkermakende winden doen vergeten. Hij gaat zo in haar op dat hij het bedriegelijke van haar glans niet merkt. In het Latijn was de normale plaats van het bijvoeglijk naamwoord, net als bij ons, voor het zelfstandig naamwoord. Doordat *fallax* hier achter *aura* is geplaatst, wint het aan verrassende werking en vormt het een doeltreffend contrast met *simplex* door zijn analoge plaats in de zin. *Aura* wordt over het algemeen vertaald met wind. Hoewel deze betekenis wel meespeelt om de metafoor van de zee vast te houden over het hele gedicht, betekent het hier in de eerste plaats glans. Niet alleen zou wind niet passen in de rij *aurea, vacua en amabilis*, maar ook zou zo het verband verstoord worden tussen *simplex munditiis* en *fallacis aurae*.

Maar de knaap is blijkbaar de enige niet op wie Pyrrha zo'n aantrekkingskracht uitoefent. Er is een hele verzameling *miseri* – Poor devils vertaalt West aardig – die aan haar ten prooi zullen vallen. Zolang zij geen nader contact met haar hebben, zal haar *nitor* hen betoveren. *Nites* roept hier natuurlijk ook het beeld van de kame, glanzende zee op (vgl. *aequora*) maar alweer is het niet de primaire betekenis. De heldere schoonheid is een kwaliteit die Horatius sterk bewondert en vaak naar voren brengt. De *nitor* van Glycera (C. 1.19.5) verteert hem, een echtbreker heet *nitidus* (C. 3.24.20) en van de verraderlijke Barine (C. 2.8.6.) merkt hij op dat ze veel mooier *enitescis*. Doordat de ictus valt op de tweede lettergreep van *nites* en erna een sterke caesuur volgt, vormt de hele uitdrukking, *miseri quibus intemptata nites*, een dramatis hoogtepunt. De dichter moet nu oppassen dat er niet een anti-climax volgt. Maar hoe weet hij onze aandacht gevangen te houden!

Het gedicht neemt ineens een heel andere wending. Staat in de eer-

ste regel van de eerste strofe Pyrrha, *te*, centraal, zo in de eerste regel van de laatste Horatius zelf, *me*. Nog maar kort geleden heeft hij een votieftafeltje opgehangen aan de tempelmuur als dank voor zijn ontsnapping uit de woedende zee. Dit gebeurde in de oudheid vaak. Ook nu nog zijn ze in gemoderniseerde vorm in zwang in vooral Rooms-Katholieke landen. Het gaf aan dat de nood hoog gelopen was en dat men zonder de hulp van de godheid het niet meer kon redden. Bij Horatius geven zijn natte kleren zelfs aan dat zijn redding nog maar net plaats gevonden had. Zelfs hier waar Horatius over zijn eigen slechte ervaringen praat, wordt Pyrrha niet bij name genoemd. Hij blijft een gentleman onder alle omstandigheden.

Nisbet en Hubbard zijn zeer geporteerd voor Zielinski's emendatie *deae* voor *deo*. Dit zou dan op Venus Marina moeten slaan. Maar het is psychologies bijzonder onwaarschijnlijk dat Horatius in zo'n toestand juist de godin der liefde dankbaar is. Hij is met veel moeite maar net aan haar greep ontkomen. Ook uit literair-krities oogpunt is deze emendatie onwaarschijnlijk. Doordat Horatius Pyrrha nergens expliciet met de zee gelijkstelt, loopt de zee-metafoor als een onderstroom door het gehele gedicht en komt hij nergens uitdrukkelijk met betrekking tot haar aan de oppervlakte. Horatius houdt zo een bepaalde spanning in het gedicht die door *deae* ontladen zou worden, maar nu tot het einde toe gehandhaafd blijft.

Michael Putnam vergelijkt Pyrrha bijzonder treffend met een Sirene. Daarin heeft hij het wezenlijke van haar karakter getroffen. Zij is een vrouw die altijd aantrekt. Door het gehele gedicht heen proeven we dat Horatius zich als het ware ervan moet overtuigen dat hij Pyrrha niet meer liefheeft. Hij kent nu haar ware natuur, maar is nog steeds jaloers, is nog steeds nieuwsgierig naar haar meest recente minnaar en denkt zelfs aan hen die nog zullen volgen. Pyrrha is echter ook een vrouw die het verderf met zich mee draagt. Maar dat verhindert Horatius niet om door haar gefascineerd te zijn. Het gedicht dat hij geschreven heeft is niet slechts een verslag van zijn ervaringen met Pyrrha maar ten diepste is het ook, in onze zin van het woord, een ode!

Zwolle,
Anna Paulownastraat 9

J. N. BREMMER